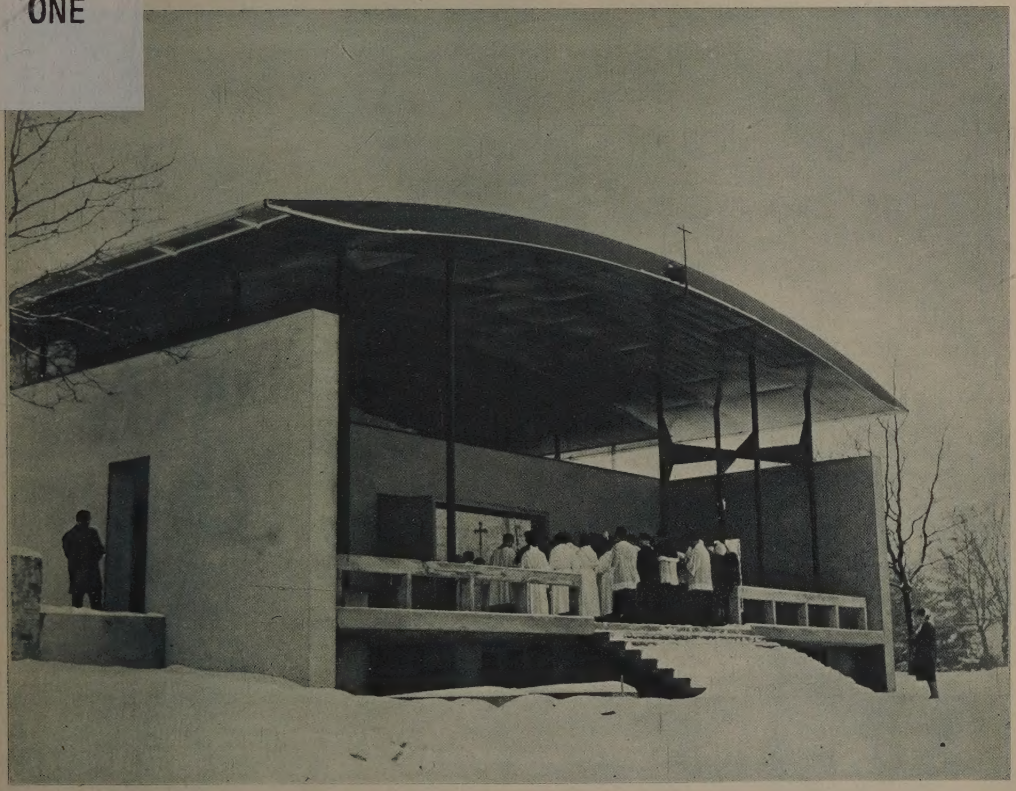
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

LEVEL ONE



L'église du Sacré-Cœur
A MAZAMET
et petite chronique du temps présent

Property of
Graduate Theological Union
APR 22 1986

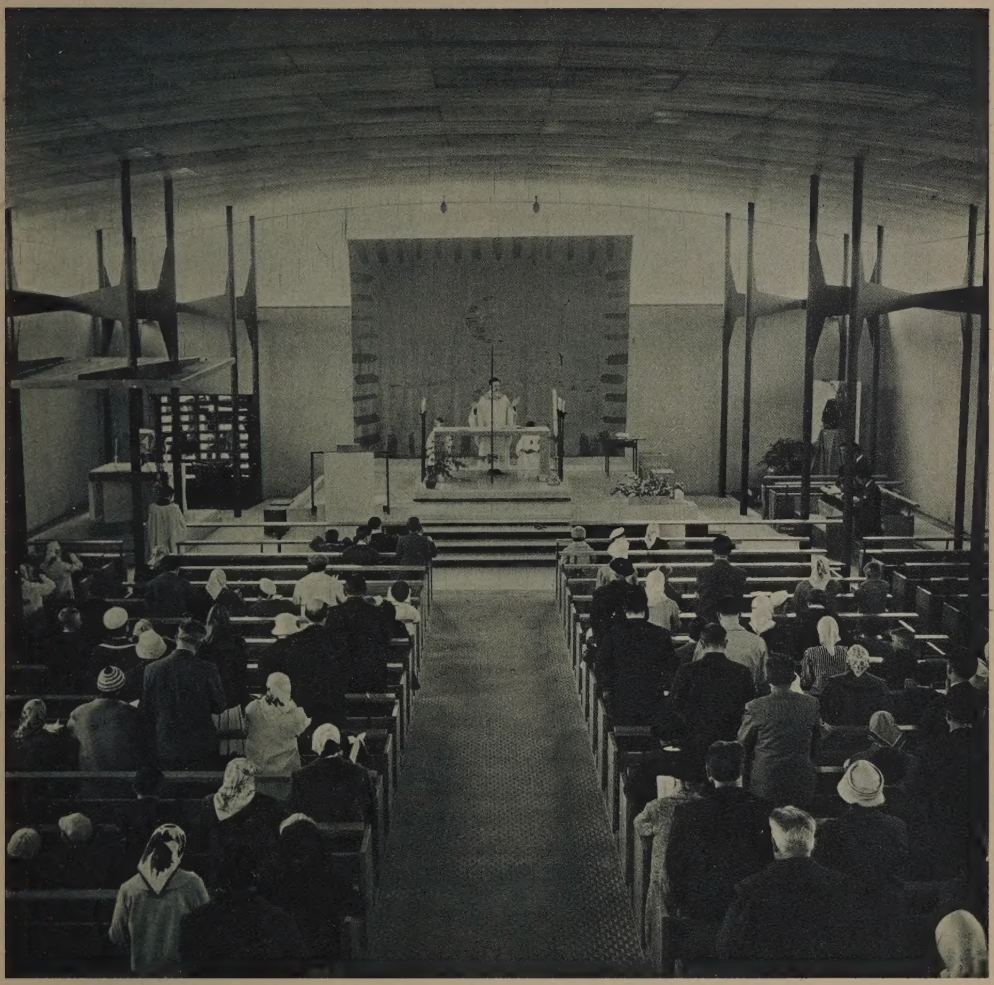
9-10

MAI-JUIN 1960

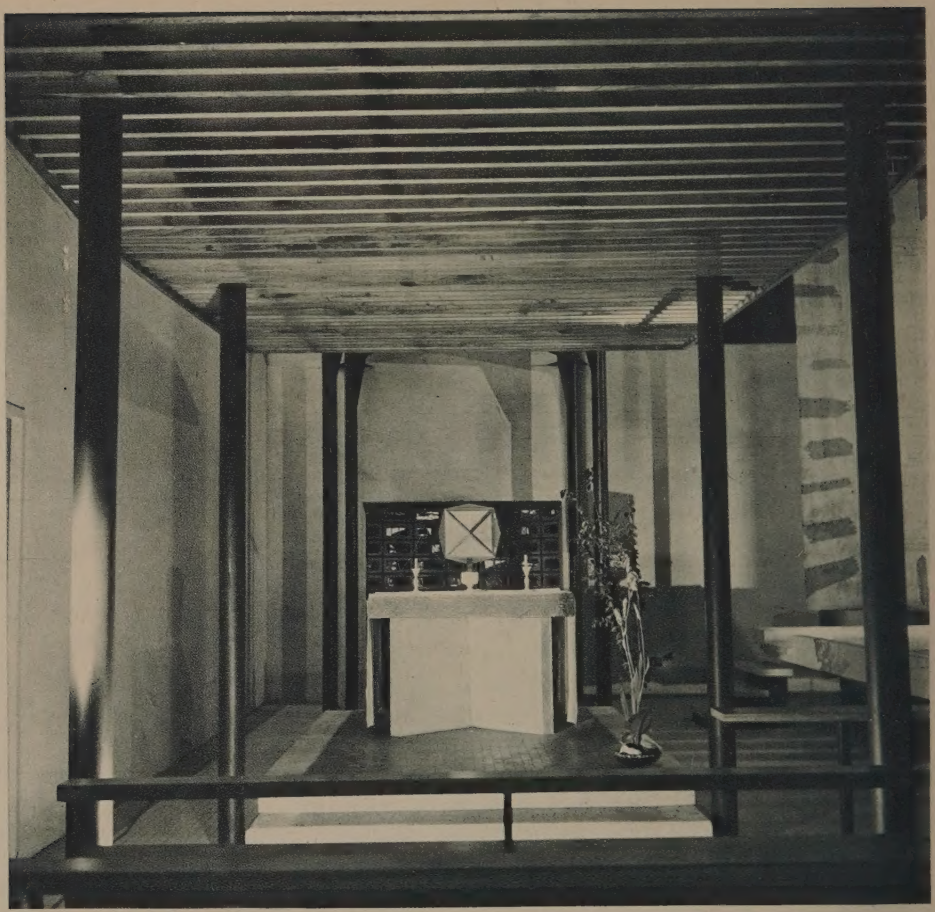
L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR
à Mazamet

Nous attendions avec une certaine impatience l'achèvement de l'église du *Sacré-Cœur* de Mazamet. Nous avons déjà présenté le projet de cet édifice dans le nº 11-12 1958 de *l'Art Sacré*. Rappelons ici simplement les caractéristiques générales de cette église. Implantée sur les fondations destinées à un sanctuaire d'une tout autre conception, l'église nouvelle supporte un toit plafonné en bois et couvert d'aluminium par des portiques de quatre colonnes métalliques assemblées à leur partie supérieure par des pièces cruciformes sur un plan diagonal. Le mur qui règne autour de l'édifice assume une fonction de protection; il ne porte que la bande de glace continue qui assure l'éclairage de l'ensemble. Une gorge garnie de tubes fluorescents entaille le sommet de ce mur pour assurer de nuit un éclairage artificiel dont l'effet est saisissant.

A l'entrée, un vaste porche surélevé est un lieu de réunion avant et après les messes. Les paroissiens ne se font d'ailleurs pas faute de mettre à profit cet endroit agréable pour s'entretenir, se reposer ou assurer quêtes et ventes qui font aussi partie de la vie paroissiale. Mais ce porche n'est pas seulement un lieu de stationnement ou de passage. Traité à la japonaise, il rappelle ces mystérieux jardins de pierre qui sont la gloire de



l'architecture zen. Galets ronds, pierres plates, troncs d'arbres perdus dans le mortier et même le tapis de céramique qui part des marches extérieures pour ne s'arrêter qu'à l'autel, tout concourt à produire une atmosphère spirituelle de détente et de contemplation. Nous avons dit souvent que l'art sacré commence par ce sens des détails; de tels détails sont ici essentiels. La porte d'entrée avec ses deux vantaux, l'un couvert



Chapelle du Saint Sacrement.

de cuivre et l'autre de bois, est d'une grande qualité d'inspiration et de réalisation. La gorge qui règne autour du bâti de ciment est un détail qui possède lui aussi son sens spirituel : ce second porche fait en quelque façon déjà partie de l'intérieur, il invite à entrer.

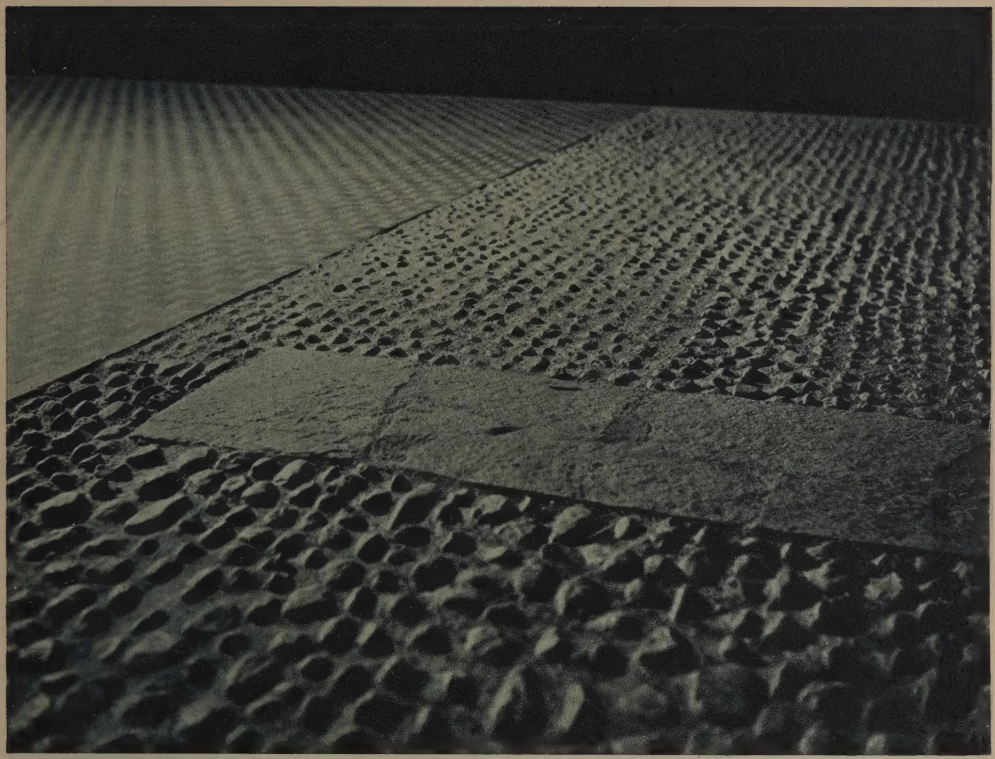
Le sanctuaire a été conçu avec le plus grand soin. On accède à la plate-forme par des marches qui ne s'appuient pas sur le plateau central; elles laissent un retrait qui, sans gêner l'accès, est déjà l'expression d'un respect, le sens certain du caractère sacré du lieu auquel on parvient. L'autel permet la célébration dans les deux sens. L'ambon,

Baptistère.

conçu comme un élément organique du sanctuaire, recevra dans quelque temps le pupitre qui constitue sa partie principale. Nous en avons d'ailleurs déjà parlé dans le numéro consacré en partie à l'étude de cet élément du dispositif liturgique.

La tenture de Simone Prouvé dresse entre le sanctuaire et la source de lumière qui occupe le fond de l'église un écran délicat et discret. Le tissage à la main confère à cette étoffe, rehaussée en son centre de quelques touches de couleur, une sorte de vie subtile qui vient ajouter à la rigueur de l'ensemble une harmonique plus purement poétique.

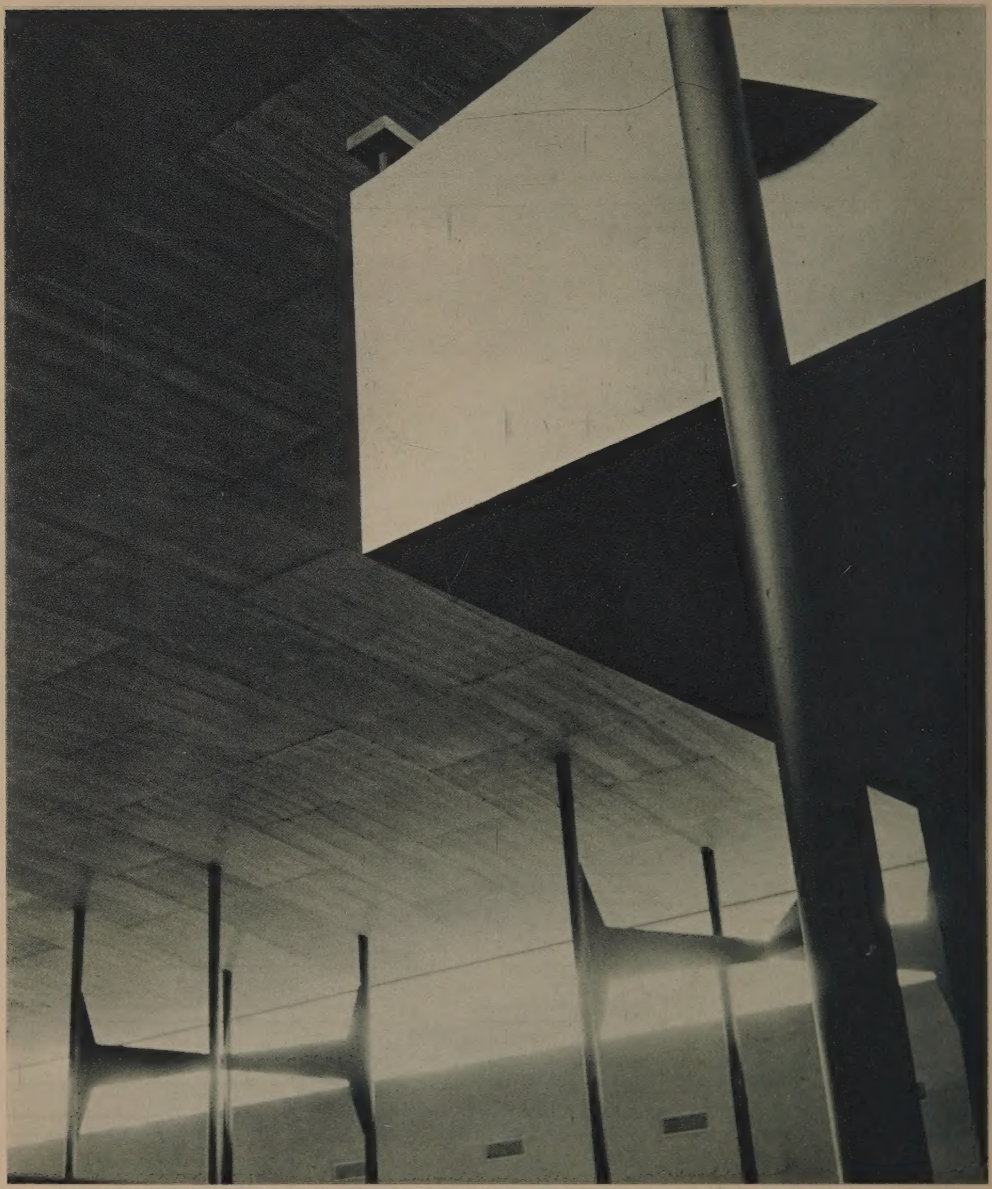
Le porche.



Dallage du porche.

A gauche, sous une sorte de faux plafond de bois suspendu aux éléments portants, la chapelle de l'adoration du Saint Sacrement et des messes de semaine constitue une bonne solution au problème si difficile de l'emplacement de la Sainte Réserve.

Le baptistère mérite une mention spéciale : son dallage est d'ardoise mise en œuvre selon le rythme libre de l'opus incertum ; son vitrail, de Dom Ephrem, est le seul point de lumière colorée dans l'église; une « piscine » de cuivre peut recevoir l'eau baptismale conservée dans une cruche de grès, œuvre de Pierlot, suspendue à un support de fer. C'est une des premières fois où nous voyons enfin se dessiner cette souhaitable distinction entre *fons* et *piscina*, entre la réserve d'eau consacrée, véritable



Tribune et plafond.

mémorial de la nuit pascale, et le lieu du simple écoulement des eaux. Nous souhaitons voir se multiplier cette heureuse disposition qui, sans revêtir nécessairement une forme semblable, peut heureusement exprimer l'esprit de la liturgie rénovée.

Pour parler de cette église, il faudrait encore décrire bien des détails : la qualité des bancs, la forme du bénitier, la sacristie. Mais nous souhaitons vivement à nos lecteurs de pouvoir visiter le Sacré-Cœur de Mazamet.

Deux hommes ont permis la réalisation de cet exemple de qualité. C'est tout d'abord M. l'Abbé Raynal, Curé du Sacré-Cœur, qui a su faire confiance à l'architecte et faire face à bien des critiques avec une ténacité lucide. C'est enfin M. Joseph Belmont, dont nous partageons l'amitié pour ce Japon où il a si bien travaillé naguère à la construction de l'ambassade de France à Tokyo. Nous le remercions pour l'amour qu'il a porté à son œuvre. Est-ce chose courante chez les architectes? A ce degré, c'est plutôt rare.

Un grand merci aussi aux entreprises de Mazamet. Nous ne pouvons toutes les noter ici, mais elles ont une grande part dans la qualité spirituelle de ce remarquable ensemble.

A.-M.C.

L'ÉGLISE NOTRE-DAME
à Pontarlier

Par une heureuse coïncidence, le cahier de *l'Art Sacré* où figurait le projet du Sacré-Cœur de Mazamet présentait aussi la maquette de Notre-Dame de Pontarlier et montrait le montage de son ossature métallique. Mais la construction de cette église est allée plus lentement et son aménagement intérieur n'est pas encore terminé. Toutefois, la beauté de ses formes extérieures et de son volume intérieur laisse bien augurer de ce que sera sa qualité une fois achevée.

Entourée de petites maisons qui s'emboîtent comme des châteaux de cartes, la

modeste église s'intègre parfaitement au module et à l'esprit d'économie de cette cité bâtie par les Castors. Cependant son caractère spirituel et religieux s'affirme immédiatement. Au milieu de cette architecture médiocre, il faut bien l'avouer, elle tranche non par son importance mais par le raffinement subtil de ses proportions, la plénitude de ses volumes, le jeu harmonieux de plans et de matériaux variés : cuivre, verre, bois, crépi.

Cette église de trois à quatre cents places est de plan carré. Quatre poutres de fer

en forme de pyramide supportent l'ossature métallique du toit. Celui-ci est en cuivre. Le plafond et le panneau d'entrée sont en bois. L'axe principal est pris sur une diagonale. L'un des angles forme porche, l'autre en face contient l'autel. Pour que celui-ci ne paraisse pas coincé dans son coin, il a été aménagé une sorte de paravent maçonné derrière lequel se trouve la sacristie. Au chevet de l'église, en sous-sol, deux salles de catéchisme ont été aménagées.

Ici, comme à Mazamet, nous trouvons le sens du détail, le souci de la plus stricte

économie des moyens et, dans le dépouillement, cette poésie mystérieuse qui rayonne des formes pures et parfaitement abouties.

Rainer Senn qui a conçu cette église n'est pas un inconnu pour nos lecteurs. Nous avons parlé à diverses reprises des recherches si prometteuses de ce jeune architecte suisse. Sa première réalisation confirme les espoirs qu'il nous avait donnés. Souhaitons que d'autres communautés paroissiales lui fassent aussi confiance.

L'ÉGLISE DU CHRIST RESSUSCITÉ

à Ronchin

Note de l'architecte

La commune de Ronchin, située à quelques kilomètres de Lille, voit sa population augmenter considérablement par les nouveaux ensembles de constructions faits en grande partie de maisons acquises en accession à la propriété.

L'église, dédiée au Christ Ressuscité, a été construite par le Comité des Chantiers du Diocèse de Lille, et grâce aux seuls dons des fidèles. Six cents personnes peuvent prendre place dans l'édifice et une cinquantaine à la tribune.

La forme ovoïde a été choisie comme étant en soi une forme pure permettant à l'autel, situé à un des foyers, de prendre toute sa valeur autour d'un volume courbe s'arrêtant sur des vitrages verticaux du sol au plafond et sans que le public en voit la source qui baigne l'autel de lumière.

La grande largeur du plan donne aux fidèles la possibilité d'entourer l'autel sans qu'il soit besoin de les éloigner trop en profondeur. De plus, les lignes courbes et harmonieuses ramènent toujours l'effet au centre d'intérêt.

Le volume tient compte des nécessités du plan et s'élève vers l'autel, réservant aux sections des formes courbes, des lignes harmonieuses enveloppant l'effet de lumière.

Le sol en déclivité vers le chœur permet aux fidèles de mieux apercevoir l'autel surélevé de sorte que le plan de la table soit à l'horizontale des yeux.

Le souci du choix des matériaux, en accord avec ceux des habitations environnantes, permet aux fidèles de ne pas être dépaysés dans ce cadre qui, tout en gardant l'échelle nécessaire à l'édifice qui doit contenir des foules, reste en harmonie d'humilité et d'élévation d'âme adaptée à leurs moyens modestes.

C'est en définitive une réalisation émanant d'un profond désir d'aller vers Dieu avec ce qu'ils ont de plus pur : leur grande humilité, car ils cherchent la paix et le silence, retraite nécessaire aux habitants dont les agglomérations ont tant besoin.

Une ferme double reposant sur des piliers rejetés à l'extérieur forme le dosseret sur lequel s'appuient les autres fermes perpendiculaires qui correspondent aux exigences du plan et, compte tenu des nécessités statiques, permet entre le plafond et la toiture de trouver un volume d'air nécessaire à l'isolement et à l'isolation souhaitables.

Le mur d'enceinte n'étant qu'un voile répondant aux nécessités de clôture du volume permet à l'éclairage de la nef de se placer au ras du plafond et de se manifester d'une manière suffisante sans gêner l'effet lumineux recherché dans le sanctuaire.

Le plafond en pin des Landes assure à l'acoustique sa plénitude et présente l'avantage de ne pas nécessiter d'amplificateurs qui déforment la voix et rompent le silence recherché.

L'éclairage artificiel est logé entièrement dans le plafond pour que le volume reste pur. Des intensités différentes selon les endroits assurent la nuit un éclairage proche de celui du jour.

Le chauffage est réalisé par air pulsé.

Pièce maîtresse de l'église, l'autel est constitué par un rocher de la campagne bretonne sur lequel vient se poser la table de pierre; au-dessus de l'autel, le Christ Ressuscité s'élève vers le ciel entre les fidèles et le Père.

André Lys.

Quelques réflexions du Curé

Curé d'une nouvelle paroisse située dans les environs immédiats de Lille, vivant au milieu de jeunes foyers ouvriers, ayant fait construire une modeste mais confortable maison, j'avais comme souci de créer une communauté vivante et accueillante.

Pendant quatorze mois j'ai pu célébrer la messe dans le sous-sol d'un immeuble H.L.M. Les fidèles, serrés les uns contre les autres, étaient groupés autour du prêtre et de l'autel. Ils participaient à la messe dans un cadre de pauvreté les rapprochant du Christ et de leurs frères pauvres.

La construction de l'église matérielle allait-elle changer cette perspective? Telle était la question que les foyers militants et moi-même nous nous posions.

Notre joie fut grande d'entrer dans notre église qui correspondait à nos désirs : une église pauvre, dépouillée, simple, reposante, mais belle par sa clarté, son accueil, sa vérité, une église vivante de Jésus-Christ : les regards sont directement orientés vers l'autel, magnifique pierre reposant sur un roc de granit, symbole du Christ sur lequel se construit l'Eglise, une église familiale. Les bancs disposés suivent la forme de l'église, en hémicycle, permettant l'union de tous les membres de la communauté chrétienne dans la prière et le chant.

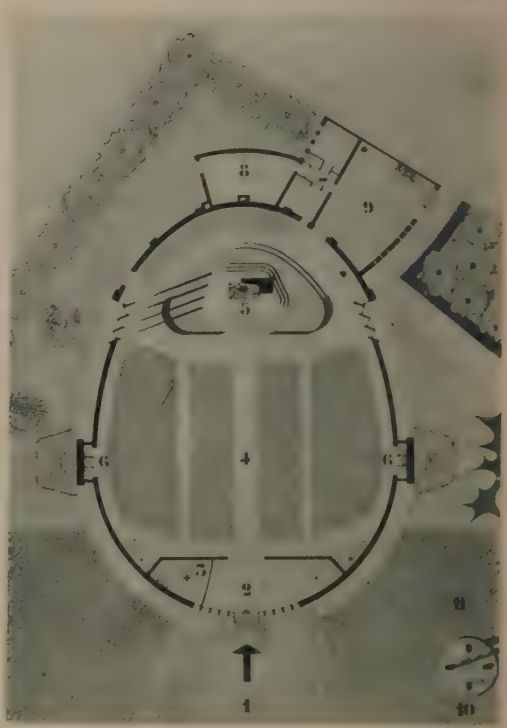
Les proportions de l'église n'écrasent pas mais font retrouver dans la Maison de Dieu des dimensions acceptables pour ceux qui viennent de « leur » maison. Une église missionnaire : le porche d'entrée est le rendez-vous après la messe des militants et de leur curé; une grande porte de verre est vraiment la porte ouverte à tous ceux qui regardent de loin Jésus-Christ.

Puis-je ajouter que le prix de cette église est relativement proportionné au prix des maisons de mes paroissiens? Je ne trouve pas anormal de leur dire le prix de l'église, la maison de Dieu et la leur, et de leur demander un effort financier pour rembourser leur église.

... Le visage de l'église matérielle doit essayer de refléter le visage de l'Eglise vivante, de tous ceux qui croient en Notre-Seigneur Jésus-Christ et de ceux qui sont en marche vers Lui.

La construction de l'église du Christ Ressuscité à Ronchin est dans une certaine mesure la révélation architecturale du mystère de l'Eglise et du Christ. Elle a permis à un ensemble d'hommes compétents et chrétiens, architecte, entrepreneurs, industriels, contremaîtres, ouvriers, de travailler à leur place à la gloire de Dieu et au salut des hommes. Elle les a fait entrer, par la construction matérielle, dans la construction de l'édifice spirituel et, pour toutes ces raisons, elle est un chef-d'œuvre apprécié de tous ceux qui la visitent ou participent à la liturgie qui y est célébrée.

Monsieur l'Abbé Jacques TOULEMONDE.



1. Porche. - 2. Narthex. - 3. Fonds baptismaux. - 4. Nef. - 5. Autel. - 6. Confessionnaux. - 7. Sacristie. - 8. Chaufferie. - 9. Chapelle. - 10. Clocher. - 11. Parking.

Cette église n'est certainement pas aussi exemplaire que les deux précédentes. Elle n'atteint pas au même niveau de perfection et de poésie. Cependant, à un plan plus modeste, c'est aussi une excellente réalisation.

Le dispositif liturgique aurait pu être mieux organisé, plus concentré. Le sanctuaire est un peu vide dans son immensité : les portes de sacristie et la bouche de chauffage dans le mur du fond sont très gênantes. On peut ne pas être tout à fait d'accord avec le clocher. Mais l'impression générale est incontestablement favorable. La composition du volume intérieur, la répartition de la lumière, la forme du plafond de bois, tout cet ensemble qui converge vers le sanctuaire et le met en valeur, agit sur ceux qui entrent dans l'édifice et favorise la prière commune. Puisse la plupart de nos églises atteindre cette qualité dans la modestie.

Petite chronique du temps présent

On crie partout maintenant : « Haro sur l'art de Saint-Sulpice » mais son équivalent dans le domaine du vitrail envahit nos églises anciennes sous la protection des services les plus officiels. La plupart de nos sanctuaires les plus vénérables sont livrés aux pires élucubrations des marchands de vitraux. Il est peu de vieilles églises dont l'architecture ne soit défigurée par des verrières dont la valeur purement décorative est intolérable en de tels lieux. Quand, par hasard, un monument échappe encore à cette lèpre, on apprend que très bientôt il va être remédié à cette heureuse négligence. L'auteur d'un grand nombre de ces méfaits est l'Atelier de M. Max Ingrand. Le Service des Monuments Historiques osera-t-il nous révéler le nombre de kilomètres de vitraux posés depuis quinze ans par ce fabricant et ses émules? En attendant voici quelques éléments du dossier concernant le cancer qui dégrade systématiquement nos églises insignes.

UN SCANDALE :

les vitraux de la Basilique St-Michel de Bordeaux

Passant par Bordeaux un ami vint nous dire : « Avez-vous vu les nouveaux vitraux de la *basilique Saint-Michel?* » Nous nous sommes rendus sur les lieux de cet admirable sanctuaire dont la forme architecturale actuelle remonte aux XIV^e^ et XV^e^ siècles. La noblesse du volume intérieur apparaît du premier coup d'œil. On achète le petit guide rédigé par le chanoine Paul Destouesse, archiprêtre de la cathédrale. Déjà ce petit livre nous inquiète car l'auteur dit des nouveaux vitraux de son église :

« *Ils ont suscité et susciteront encore de très vives polémiques, car ils veulent être un témoignage de l'art moderne. Voici les remarques que nous croyons devoir formuler :*

Nous tenons à préciser que le clergé n'a aucune responsabilité dans la qualité artistique des vitraux modernes qui commencent à orner la basilique. Il

Vitraux Gaudin.

Il ne faut pas confondre le bafouillage, la mollesse et l'incohérence du dessin avec la poésie des formes.

Vitraux Couturat.

Tristes évocations d'une imagerie qui se veut quoi au juste? Naïve? elle est roublarde. Spirituelle? elle est vulgaire. Le graphisme en ressorts de sommier qui entoure l'ange (page 23), ne suffit pas à évoquer le monde spirituel. Noter l'indigence de l'image de la Vierge. Que peut-on trouver de plus raide et de plus conventionnel? Et ne parlons pas du pigeon qui s'élance vers le ciel en fusée interplanétaire...

Vitrail Couturat.

s'est borné à donner des thèmes religieux qui ont été traités par des maîtres verriers sous le contrôle et avec l'agrément de l'architecte en chef des Bâtiments de France.

Les vitraux anciens étaient pour la plupart du XIX^e^ *siècle et ne s'harmonisaient donc pas avec le style gothique de la basilique. Leur valeur artistique n'était pas très grande. Depuis une vingtaine d'années les Beaux-Arts veulent, et c'est légitime, imprimer la griffe du* XX^e^ *siècle sur des monuments « voués » à l'éternité.*

Ces nouveaux vitraux critiqués par les uns sont trouvés remarquables par d'autres. Il est bien vrai que des goûts et des couleurs il est bien difficile de discuter. Ce qui nous paraît incontestable c'est qu'il y a des traits qui se sont imposés, depuis des siècles, à la silhouette de nos églises et qu'on ne saurait impunément bousculer ; de même, il y a des éléments de décoration qui consacrent leur vie monumentale et caractérisent leur rôle. Il ne faut pas les méconnaître mais les disposer avec art et piété ; les vitraux sont de cette classe. Il faudrait que l'art moderne, dans l'originalité de ses formules, dans sa réponse aux exigences actuelles, s'exprime dans la mesure, dans le respect des traditions éprouvées. »

Il faut rendre hommage à M. le chanoine Paul Destouesse pour la discrétion de son style, mais quand on arrive devant les verrières il n'est plus question de discrétion : *il faut clamer très haut l'abominable erreur que constituent les verrières actuelles de Saint-Michel.* Il y a des vitraux de Max Ingrand, bien quelconques et tristes comme d'habitude, il y a des ensembles de Gaudin dans lesquels la déformation systématique cherche vainement un rythme et des lignes de force qui s'esquivent, mais il y a surtout les œuvres de *Couturat.*

Nous donnons ici des photographies des vitraux de Couturat en faisant remarquer à nos lecteurs que le blanc et noir les avantage car la couleur est horrible, d'une agressivité et d'une incohérence rares. Mais revenons à la composition. Dans le vitrail de l'Annonciation, quel est cet ange tortillé? Cette Vierge affreusement conventionnelle? Quant au Saint Jean-Baptiste, son anatomie composée comme un puzzle, ses yeux de poisson sont bien calculés pour faire pendant aux gesticulations désordonnées du vitrail de droite. Mais enfin où sommes-nous? Peut-être au niveau de la Belle au bois dormant de Walt Disney. Mais alors laissons cela aux superproductions américaines!

J'exagère? Mais *allez donc voir Saint-Michel de Bordeaux*!

A.-M. C.

A TOURNUS

les échafaudages nous inquiètent

Et à juste titre! Ceux qui aiment l'Abbatiale Saint-Philibert (1), ses puissantes colonnes de maçonnerie, son atmosphère mystérieuse et étrange n'ont pu qu'être choqués des vitraux qui garnissent maintenant les parties hautes du sanctuaire. Les rouges les plus violents, les couleurs les plus dures n'ont pas été épargnées. Il en résulte une sorte d'effet de rupture, une attraction immédiate de l'œil que l'on ne peut que déplorer.

Le silence intérieur de l'édifice est rompu par cette note stridente. Certaines erreurs, ailleurs, sont lourdes; à Tournus, elles tournent à la catastrophe car elles atteignent la structure spirituelle de l'édifice. Comment n'avoir pas respecté cette étrange lumière (2) qui baigne toute chose d'une clarté bienheureuse? Comment oser *modifier* de la sorte une richesse spirituelle qui n'appartient nullement à ceux qui l'ont en garde?

Et que va-t-on faire maintenant dans la nef? Va-t-on garnir toutes les fenêtres du si triste vitrail gris et verdâtre dont nous avons un échantillon dans le transept gauche?

Quelque chose va mourir à Tournus!

Je me suis en effet laissé dire sur place, par des personnes dignes de foi, que toutes les fenêtres des collatéraux allaient être — à titre d'expérience contrôlée par les Monuments Historiques qui se réservent l'ultime décision — garnies de vitraux fabriqués par le même verrier.

Comment ne voit-on pas dès maintenant que c'est une expérience vouée à l'échec, des crédits considérables consentis pour opérer un véritable désastre? Et nous craignons fort que même une pose « provisoire » de tels vitraux nous prive pour longtemps de cette lumière si finement colorée qui est un bien propre de l'église de Tournus.

Il faut le répéter, Tournus est le chef-d'œuvre le plus extraordinaire que nous ayons reçu de cette époque (X-XII^{e} siècle, nous faisons abstraction ici des chapelles gothiques ajoutées aux XIV^{e}, XV^{e} et XVI^{e} s.). Une réussite unique en son genre (3). Un triomphe obtenu par les seuls moyens de la maçonnerie. Mais quel sens étonnant du volume architectural, des vastes surfaces vivantes, de la combinaison et de la beauté des

masses, chez ceux qui en conçurent le projet (4) ! Quelle sensibilité merveilleuse chez ces ouvriers qui ont choisi et appareillé ces moellons, ces pierres dans une sobre polychromie! Touchés à coup sûr par la grâce, ils ont créé un espace dont émane une lumière qu'on peut qualifier d'évangélique. Oui, toute de pureté et de douceur évangélique. On ne peut et on ne doit absolument rien ajouter à cette lumière.

Dans certaines églises la lumière n'est pas créée par l'architecture elle-même. Il suffit d'avoir visité la cathédrale de Chartres pendant la guerre, lorsque les vitraux étaient déposés, pour mieux mesurer ce que ceux-ci apportent d'essentiel à sa lumière comme à sa structure spirituelle. A Tournus c'est le matériau, or-rose, qui est en soi lumière et c'est pourquoi il est impensable d'y ajouter des vitraux qui viennent dire autre chose que ce qu'exprime la maçonnerie. Nous disons que c'est une très grave erreur que de vouloir modifier la lumière de la maçonnerie de Tournus. Qu'on la regarde donc cette lumière, qu'on fasse effort pour la voir avec œil neuf! Et qu'on soit touché par elle, par son langage!

Si les vitraux de Chartres sont le chef-d'œuvre de la cathédrale, la maçonnerie lumineuse de Saint-Philibert est le chef-d'œuvre de Tournus. Ce que les verriers ont exprimé là par des vitraux, les maçons l'expriment ici avec des pierres.

C'est pourquoi, quand une lumière atteint une telle plénitude, il n'y a plus de place pour rien. On ne peut que la détériorer en y ajoutant. Il n'y a donc pas de place pour des vitraux à Tournus, si exceptionnellement beaux qu'on puisse les souhaiter. Ils doivent s'effacer devant la splendeur de la maçonnerie. C'est donc pour nous une évidence que les fenêtres de Tournus ne demandent et ne supportent qu'un verre légèrement teinté dont le rôle serait d'iriser l'arrivée de la lumière du jour, et de nous aider à mieux réaliser l'admirable langage de la pierre.

Nous pensons cependant qu'il y a pour ce faire deux types de solution possibles. Une première que j'appellerai anonyme : le petit losange de verre cerné de plomb ou un autre dessin géométrique. Mais pourquoi, et pour une part dans le souci d'éviter la monotonie que pourrait engendrer la répétition indéfinie d'un même dessin de plomb, pourquoi n'y aurait-il pas place pour une autre solution, celle d'une grande création qui serait de notre époque? Nous songeons ici à notre plus grand graveur, Adam, dont la récente et grande rétrospective officielle au Pavillon de Marsan a permis à tous d'apprécier les exceptionnelles qualités graphiques. Nous imaginons que lui soit confié le dessin des verrières de Tournus. Il n'interviendrait que pour donner animation au trait de plomb, mais nous sommes convaincus qu'il en naîtrait une œuvre géniale, unique elle aussi et consonante à l'édifice, s'y insérant avec une sobre rigueur. Nous le pensons parce qu'Adam est le maître du trait noir et qu'il a un sens très sûr de la monumentalité.

C'est un souhait que nous formulons.

Il reste — et c'est notre certitude — que toute solution cherchée dans une autre voie que celles préconisées ici ne peut, à Tournus, qu'aboutir à la catastrophe. Et c'est notre patrimoine architectural qui serait gravement atteint.

Gérard de la Trinité.

(1) Pour une connaissance approfondie de Saint Philibert de Tournus — histoire et architecture — se reporter au grand ouvrage : *Saint Philibert de Tournus*, photographies de Georges de Miré, texte de J. Vallery-Radot, notices de V. Lassalle dans la collection l'*Inventaire Monumental*, M. Girodas éditeur, Paris 1955.

(2) Notre critique concerne ici la lumière de l'édifice. Elle vise des vitraux qui la dénaturent. Nous n'ignorons pas la notice de V. Lassalle, op. cit. p. 207 relative aux peintures murales.

(3) « *Le plus splendide spécimen du premier art roman encore debout dans notre pays* ». J. Vallery-Radot op. cit. p. 8.

(4) « *Le génie d'une grande pensée monumentale fixe l'accord d'une poétique et d'une technique, d'une spéculation et d'un langage* » Henri Focillon. *Art d'Occident — Le Moyen Age roman et gothique*. Armand Colin. Paris 1955. p. 56. Pour une parfaite intelligence de la genèse et des caractéristiques du premier art roman dont Tournus est un « type exemplaire » on se reportera à cet ouvrage magistral, notamment les deux premiers chapitres.

Le Christ

PROPOS SÉVÈRES

sur des vitraux des Ateliers Max Ingrand

Rapport avec l'architecture.

Le vitrail — tous sont d'accord pour l'affirmer — ne se conçoit pas en dehors du lieu auquel il est destiné. L'architecture commande : le vitrail ne vient que la sublimer, lorsque tel est son rôle. « ... art monumental, le vitrail ne peut être pensé qu'avec l'intelligence profonde du monument (1). » Mais combien de verriers ont cette intelligence et tiennent compte, en fait, des impératifs de l'architecture? Certainement pas Max Ingrand quand il intervient dans le remplacement des verrières de nos cathédrales ou églises médiévales. Les vitraux sortis de ses ateliers donnent la pénible sensation d'un manque de respect de l'architecture donnée. Au lieu de s'y insérer, de s'y plier, ils veulent compter pour eux-mêmes. Ainsi il est évident que les vitraux du chœur de Saint-Pierre de Montmartre ou ceux de Notre-Dame du Pré au Mans, loin de mettre en valeur l'architecture, s'emploient à tuer ses valeurs, son esprit, ses caractères. Et, c'en est hélas la conséquence immédiate, c'est l'espace architectural de ces édifices qui en pâtit le plus gravement : le défaut de sensibilité créatrice dans la composition de ces verrières fait que sous la profusion surabondante des couleurs elles-mêmes, le vitrail, au lieu d'être un facteur d'illumination et de coloration de cet espace, en vient à le réduire à une atmosphère dont la vie, l'animation sont totalement exclues.

La composition.

Les vitraux « figuratifs » ou autres de Max Ingrand ne nous émeuvent pas. Expression d'une recherche décorative, ces images n'ont aucun pouvoir d'évocation du monde divin, du monde de la sainteté. Prenons par exemple les vitraux de Saint-Benoît, de Saint-Ignace, de Sainte-Geneviève à Saint-Pierre de Montmartre, ou encore le Christ en Majesté, la Vierge et les autres saints qui forment l'iconographie des verrières de Notre-Dame du Pré. Le dessin de ces personnages est dur, sec; les drapés n'ont aucune souplesse et aucune « épaisseur »; les plis des vêtements sont tout en angles aigus. Aussi ces saints, figés dans leur posture, le visage glabre et les yeux secs, semblent complètement dépourvus de vie et d'amour; on peut difficilement supporter leur vue plus de quelques minutes sans être incommodé (à condition que le fidèle les regarde et les voie vraiment!). Nous nous sentons très vite lassés par ce maniérisme, ce faux hiératisme, ce quelque chose qui, partout, sonne faux.

Si nous voulons contempler le vitrail central du sanctuaire de Saint-Pierre de Montmartre, c'est encore plus insupportable. On trouverait difficilement une image du Christ en croix plus mauvaise et aussi inquiétante. Le geste des bras du Christ ouverts sur la croix veut probablement, dans l'intention du verrier, être en même temps un geste d'accueil, un geste d'amour. Mais en

(1) François MATHEY « Le Vitrail Français ». Ed. des Deux Mondes 1958, p. 294.

Saint-Benoît et Saint-Ignace

réalité ces deux mains énormes se présentent comme des griffes terriblement menaçantes.

Ici nous nous permettons d'exprimer une réflexion assez grave. Plus nous voyons en effet de vitraux des ateliers Max Ingrand, plus se renforce notre conviction que leur composition est élaborée sans qu'il y ait jamais vraie création, ou encore dans une indigence extrême de sensibilité plastique. Nous croyons au contraire y discerner, dans un mélange des genres, des pastiches, des dégradations d'authentiques talents créateurs. Faut-il en conclure — et force nous est bien de le faire — que nous nous trouvons en face d'un atelier avide d'être au goût du jour? Il ne peut faire autre chose, dans l'impuissance où il est de comprendre la vérité d'une création originale, que fabriquer malgré lui des sous-produits (ou des produits inversés) d'œuvres vraies.

L'effet déplorable, le choc de l'ordre de la commotion produit par de tels vitraux qui envahissent maintenant nos plus vénérables églises est dû plus encore aux couleurs du vitrail qu'à son dessin. Ou plutôt nous faisons aux couleurs et au dessin les mêmes griefs : laideur, vulgarité, brutalité, avec cette aggravation d'une absence complète d'un sens poétique de l'accord des tons. Que dire de ces vitraux où s'étalent des jaunes bilieux, verdissants, acides, des rouges

La Charité-sur-Loire. *Vitrail Max Ingrand.*

des rythmes informes...

forcés, stridents? Insupportables ces couleurs tapageuses aux accords incohérents, ces tons arrogants à ce point qu'ils absorbent parfois toute la lumière pour mieux crier leur laideur et blessent l'architecture. Quel contresens, l'introduction de tels vitraux dans une architecture de silence comme celle de Notre-Dame du Pré!

Au sortir d'une visite accablante à l'une de ces églises je songeais à la justesse de ces réflexions de Simone Weil où il ne faut pas chercher une définition du beau mais un critère de sa réalisation et la marque de sa présence : « Le beau est ce qu'on peut contempler, un tableau qu'on peut regarder pendant des heures.» Ou encore : « Le beau c'est quelque chose à quoi on peut faire attention... Les Grecs regardaient leurs temples. Nous supportons les statues du Luxembourg parce que nous ne les regardons pas» (2). Si tant de nos fidèles supportent sans mot dire les vitraux de leurs églises... sans doute ferment-ils les yeux, ne regardent-ils pas pour mieux rejoindre le Mystère. Car avec les vitraux d'Ingrand et de bien d'autres qui croient représenter l'art vivant, il n'y a plus de place pour le Sacré. Votre regard est offusqué, votre attention, votre recueillement sont troublés au lieu d'être aidés, par la vision de ces images parfois démesurément agrandies, illustrations tapageuses sans valeur spirituelle.

Contenu religieux.

Car notre plus grave reproche à de tels vitraux c'est d'être tout en apparence et de ne délivrer aucun message, aucun chant. N'ayant pas de forme « intérieure » ils n'accusent pas la présence du Mystère divin : ils nous en distraient. Et c'est peu dire. Nous osons donc reprocher à un Max Ingrand de faire du vitrail religieux sans inspiration religieuse. C'est sans doute cette grave lacune qui rend ses vitraux si vite intolérables dans le Temple, dans la Maison de Prière. Quand le vitrail ne donne plus la nostalgie de la Cité lumineuse du Ciel il devient vite aussi intolérable dans l'église que le bavardage. Un signe qui ne renvoie à rien se nie lui-même.

Il faut dénoncer ici une équivoque de nombreux vitraux dits « abstraits ». Ainsi les vitraux de la Charité-sur-Loire dus à Ingrand ou ceux posés actuellement à Tournus et dus à Choutet, semblent bien le résultat d'exercices où l'on ne s'est nullement soucié d'un contenu poétique ou d'une signification religieuse. De tels vitraux ne sont plus alors qu'un pur « décor » au sens péjoratif du mot. Et l'on ne s'étonne pas qu'alors l'art « non figuratif » suscite la réprobation ou l'inquiétude chez des esprits non suffisamment avertis. « Tout art devient décoratif lorsque la profondeur d'expression lui fait défaut», écrit Michel Seuphor, cité par François Mathey (3) qui poursuit : « De fait un grand nombre de verriers, plus décorateurs que peintres, trouvèrent dans une adaptation commode mais erronée de l'art abstrait l'occasion d'un renouvellement du vitrail qui n'était souvent en somme qu'un artifice facile ». (4)

Nous ne pouvons mieux conclure qu'en citant ici, à l'attention des maîtres verriers et des peintres appelés à travailler dans nos plus prestigieuses églises, ces extraits d'une conférence du Père Couturier (5) où, avec un accent inimitable, est si bien exprimée la « mission du vitrail » par

(2) Cf. « *La Pesanteur et la Grâce* », Plon 1948, p. 171.
(3) Cf. « Le Vitrail Français » Tendances modernes, p. 305.
(4) Ibid. p. 305.
(5) Le texte intégral se trouve dans l'Art Sacré de Nov.-Déc. 1938, p. 344-346.

rapport aux fidèles et ce que l'Eglise attend des artistes et des maîtres verriers :

« Venons-en à des choses plus précises : l'Eglise demande donc au vitrail de faire en sorte que « la lumière du jour ne vienne pas troubler notre lumière intérieure ». Il s'agit de cette clarté qui se lève lentement dans le recueillement et la prière, et comme disait le vieux saint Pierre « pareille à une lampe qui brille dans un lieu obscur jusqu'à ce que le jour vienne à poindre et que l'étoile du matin se lève dans nos cœurs... » Cette étoile qui est le Christ lui-même.

Donc, premier devoir du vitrail : devoir de protection et de défense, et cela implique immédiatement certains caractères d'ordre artistique : d'abord l'unité et la paix, des verrières paisibles et pacifiantes (avant même qu'on puisse savoir ce qu'elles représentent), y regarder à deux fois avant d'adopter des lignes heurtées, des harmonies criardes ou violentes, des formes discordantes.

Second devoir du vitrail : enrichir la lumière intérieure de sa propre richesse.

Là, il ne suffit plus d'être artiste : il faut entrer plus profondément dans le mystère des choses chrétiennes, dans l'intimité de la prière chrétienne, avoir le sens des choses qu'on représente et devant lesquelles des chrétiens viendront prier. Messieurs les maîtres verriers, laissez-moi vous dire que je suis effrayé de voir si souvent, dans les vitraux de notre temps, des figures grimaçantes ou agitées, convulsées, prétendre à nous offrir le visage du Sauveur, de la Vierge et des Saints dans leurs ferveurs ou dans leurs peines... Vraiment, est-ce ainsi que vous les voyez?...

... Il s'agit en tout cela de réalités proprement plastiques, proprement esthétiques. Or cela se fait avec des couleurs, des formes et des lignes. Cela se règle donc non par des principes, mais le goût et la sensibilité qui ne sont point choses tellement communes... »

Gérard de la Trinité.

Conclusion

Au terme de ces remarques sur le vitrail nous voudrions tenter de faire le point. Lorsqu'on visite systématiquement toutes les églises de France confiées aux soins des Monuments Historiques *on est tout d'abord frappé par la qualité des restaurations qu'assume ce service. Sur des données historiques précises la restauration du gros œuvre est souvent excellente. Je pense par exemple à l'étonnante résurrection de l'Abbaye de Lessay dans la Manche : elle est un peu l'étalon de la qualité en ce domaine. Mais si l'on considère le mobilier à recréer, on entre alors dans un domaine beaucoup moins sûr. Le Maître-Autel de Saint-Brieuc n'est pas d'une qualité égale à celle de la restauration générale de l'édifice. Celui de la cathédrale de Bordeaux est bien pauvre. Va-t-on vraiment mettre à Saint-Gilles d'Etampes l'autel dont la maquette est actuellement disposée dans le chœur? C'est une chose bien indigente dans cette église si magistralement refaite.*

Mais reparlons d'Etampes. Dans cette même église le vitrail de la façade est très quelconque. Pourquoi cette fausse note?

Il y a bien des réformes à opérer dans la commission chargée de choisir les verriers appelés à travailler dans nos monuments. Il faudrait que cet organisme demeure sourd à la propagande des maisons de vitraux trop douées pour la publicité. Il faudrait recenser en France tous les talents susceptibles de travailler dans les grands sanctuaires. Il faudrait aussi savoir ne rien faire quand on est à bout de souffle.

TRIOMPHE DU FIGURATIF

Ma che trionfo ?

Ce n'est pas en réalité une exposition, c'est un train de marchandises. On s'est, au fond, servi des puissants que sont Picasso, Braque, Chagall, Gromaire, Dali, Ernst pour en remorquer d'autres, moins puissants, d'autres encore très mauvais.

Cette exposition ne triomphe de rien du tout. Si elle a voulu être une machine de guerre contre l'art non figuratif, elle ne remporte aucune victoire car la mauvaise toile de Lorjou, *Arlequin*, suffit à disqualifier l'entreprise si elle ne gêne en rien la beauté souveraine de l'œuvre des quelques maîtres ici présents. Cette opération manquée nous montre bien que la peinture n'est que poésie. Que l'on tente d'en faire un système intellectuel ou un prétexte à polémique, le mystère de la peinture s'envole avec la poésie effarouchée. Laissons peindre les figuratifs et les non-figuratifs, les formels et les informes, les abstraits et les concrets. Laissons donc se battre les marchands de tableaux, laissons-les organiser de sournoises campagnes dans la presse, contemplons d'un œil morne tous les triomphes du quelque chose, l'œil des poètes découvrira partout les mondes de la grandeur et du rêve, dans la mesure où savent les faire naître les artistes dignes de ce nom, quelle que soit l'étiquette qu'on leur impose.

Le vrai triomphe

Le vrai triomphe du figuratif se cache discrètement dans une exposition sans manifeste et sans drapeau. On a rassemblé quelques toiles de Rouault. Tout juste une trentaine. Mais à travers ce petit nombre d'œuvres, c'est tout un univers féerique et fulgurant qui nous est ouvert. Virulent et pétri de compassion, lucide et plein de douceur, le peintre exprime mystérieusement l'amour ineffable de Dieu qui baigne la pire misère des hommes. Mais où passe ici la frontière entre le figuratif et le non-figuratif ? Le rayonnement secret de cette peinture lui vient-il de ce qu'elle représente ? Certes non. Alors à quoi bon ces querelles byzantines ?

PHOTOGRAPHIES

J. Caps : p. 1, 3, 12, 13, 14, 15, 26, 27; M. Cocagnac : p. 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 32; E. Fiévet : p. 16, 19; Combier : p. 28.

Nous avons parlé de la monumentale *BIBLE DE JERUSALEM* dans l'avant-dernier numéro de l'ART SACRÉ. Cette Bible, nous envisagions sa place normale sur le pupitre de l'ambon.

Nous nous réjouissons de faire savoir à nos lecteurs que cet ouvrage, dont le mérite typographique revient à M. *Dominique MORIN* des Editions du Cerf, a été sélectionné parmi les cinquante meilleurs livres de l'année 1959 par un jury réuni sous la présidence de M. Maximilien VOX, en février dernier.

Nous sommes heureux de voir ainsi la qualité reconnue et nous formons des vœux pour que les ambons de nos églises réunissent cette qualité typographique à leur qualité architecturale.

Georges ROUAULT. *L'Automne.*

INAUGURATION D'UNE SECTION D'ART MODERNE AU MUSÉE DU VATICAN

La Direction générale des Musées du Vatican, sous l'impulsion du Professeur Filippo Magi, vient d'ouvrir deux salles consacrées à l'art moderne. Entendons par là des peintures et des sculptures postérieures à la seconde moitié du XIX[e] siècle. Si le catalogue de sculpture mentionne Rodin à côté de Fazzini, la participation française des peintres réunit déjà Utrillo, Rouault et Villon. Nous souhaitons vivement que des legs puissent aller enrichir cette représentation de l'art français. Ce n'est pas seulement une affaire de prestige national. Les Musées du Vatican peuvent aussi avoir sur la formation des clercs une influence incomparable. Nombre de pensionnaires des collèges ecclésiastiques romains pourront, au contact des grandes œuvres de l'art contemporain, former leur sensibilité et leur goût.

M. Luigi Ferrarino, directeur des Entretiens franco-italiens, a eu à cœur de recueillir la participation française. Nous lui souhaitons vivement de continuer son œuvre en dirigeant vers les Musées du Vatican l'œuvre des grands maîtres français que notre pays se doit de lui offrir.

fr. A.-M. C.

Le Sacré-Cœur de Mazamet. *Détail du porche et son banc.*

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 2,50 NF

Abonnements : 1 an, France : 11 NF ; pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 10 NF
Etranger : 13 NF - Abonnement de soutien : 15 NF. La Reliure Clio, Pega bleu, 24 cahiers : 5 NF.
aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C.C.P. Paris 1436-36.

Imp. GEORGES LANG, PARIS, 19[e] - Dépôt légal, 3[e] trimestre 1960. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886.